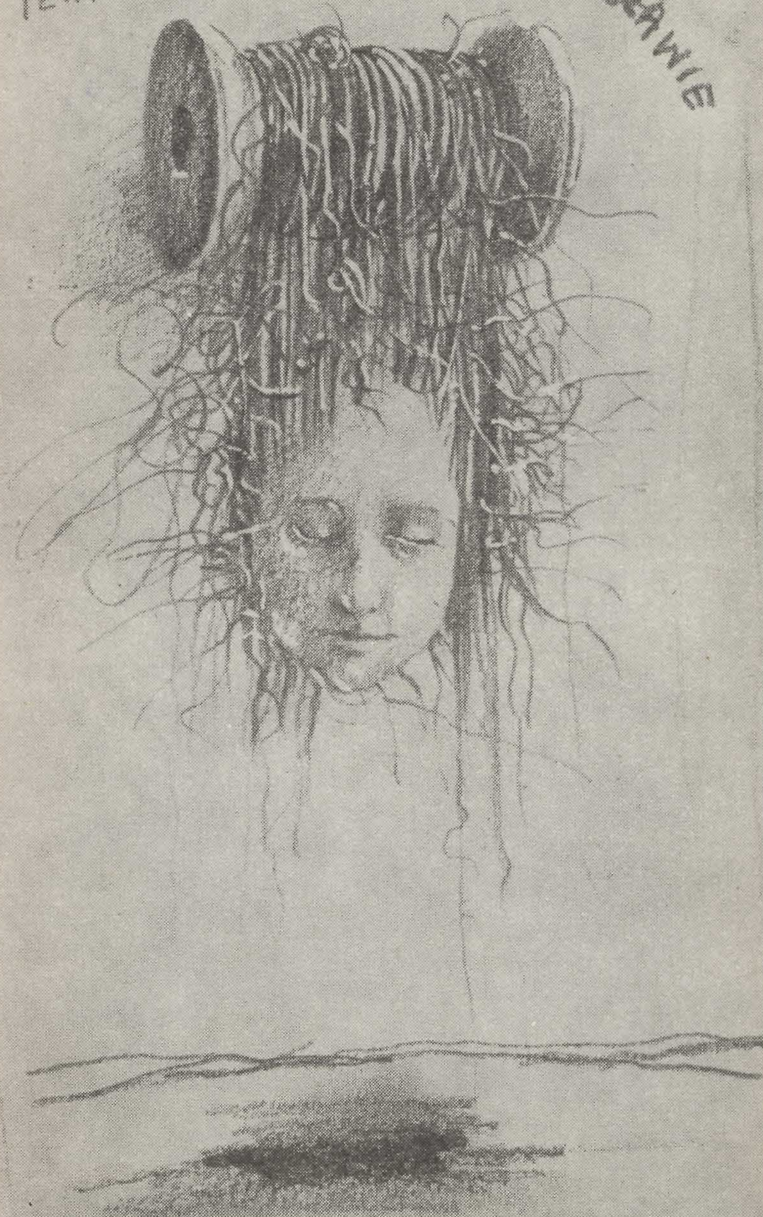
TEATR

Współczesny

GRA SNÓW

AUGUST STRINDBERG

TEATR WSPÓŁCZESNY W WARSZAWIE



OD AUTORA

Autor, w nawiązaniu do swojej poprzedniej sztuki o charakterze gry snów, „Do Damaszku", próbował w niniejszej sztuce naśladować nieskoordynowaną, lecz pozornie logiczną formę snu. Wszystko może się wydarzyć, wszystko jest możliwe i prawdopodobne. Czas i miejsce nie istnieją. Na błahej podstawie rzeczywistości fantazja snuje i tka nowe wzory: mieszaninę wspomnień, przeżyć, swobodnych pomysłów, nonsensów i improwizacji.

Osoby rozdwajają się i podwajają, są dublowane, roztapiają się, zagęszczają i jednoczą. Lecz ponad wszystkimi stoi jedna świadomość: Poety. Nie ma dla niego żadnych tajemnic, żadnych niekonsekwencji, żadnych skrupułów, żadnych praw. Nie wydaje wyroków ani nie uwalnia, tylko relacjonuje. I tak jak sen najczęściej jest bolesny, rzadziej zaś pogodny, ton smutku i współczucia dla wszystkiego, co żyje, przewija się przez zwiewne opowiadania. Sen — oswobodziciel, często bywa męczący, ale gdy męka jest najbardziej dojmująca, przychodzi przebudzenie i godzi cierpiącego z rzeczywistością, która — bez względu na to, jak bolesna — w danej chwili wydaje się rozkoszą w porównaniu z męczącym snem.

Przełożył Zygmunt Łanowski

Lech Sokół

O „GRZE SNÓW"

Gra snów napisana w roku 1901 należy do tych sztuk Strindberga, które bardzo daleko odchodzą od kanonów, zwłaszcza powierzchownie rozumianego, naturalizmu. W tej tak ważnej dla rozwoju nowoczesnego teatru sztuce autor próbował zgłębić naturę snu i znaleźć dla niego wyraz dramatyczny. Strindberg pisze, że zarówno trylogia **Do Damaszku,** jak **Gra snów** mają „naśladować nieskoordynowaną, lecz pozornie logiczną formę snu", że ponad postaciami i wydarzeniami stoi świadomość Poety, który śni. Akcja dramatu jest mentalna, nie realna, i Poeta sprawuje nad nią suwerenną władzę.

Powstaje pytanie, na ile autor rzeczywiście pragnął dać w swoim dziele opis czy zapis snu, na ile zaś sen jest materią, która została poddana obróbce? Jakiego rodzaju obróbce? W nocie **Od autora** mówi się o sekwencjach sennych jako o „zwiewnych opowiadaniach". Strindberg wiedział, iż nazbyt daleko posunięta wierność wobec snu może zniszczyć porozumienie z widzem czy czytelnikiem sztuki. „Zwiewne opowiadania" muszą stać się narracją dramatyczną sztuki i muszą posiadać dający się odczytać sens, symbol, przesłanie, czy jak jeszcze inaczej chcielibyśmy ich znaczenie określić. Sen nie jest dla Strindberga nic nie znaczącą grą wyobraźni człowieka śpiącego, jest formą komentarza do cierpień życia, zwykle bardziej nawet bolesną niż samo życie.

Strindberg posiadał znaczną wiedzę o snach, zarówno praktyczną jak teoretyczną. Jego zainteresowanie snami było równoległe (niekiedy wcześniejsze) z zainteresowaniami Zygmunta Freuda, którego dzieła jednakże nie były mu znane. Wielkie dzieło Freuda **Interpretacja snów,** powstało w r. 1899, a więc w rok po napisaniu przez Strindberga dwóch części **Do Damaszku.** Równoległość wysiłków Strindberga i Freuda w sposób zrozumiały zachęcała krytyków do psychoanalitycznych interpretacji **Gry snów.** Dla naszych celów wystarczy stwierdzić poetycki charakter **Gry snów** i zapytać o elementarne znaczenie wędrówki Córki Indry przez ziemię.

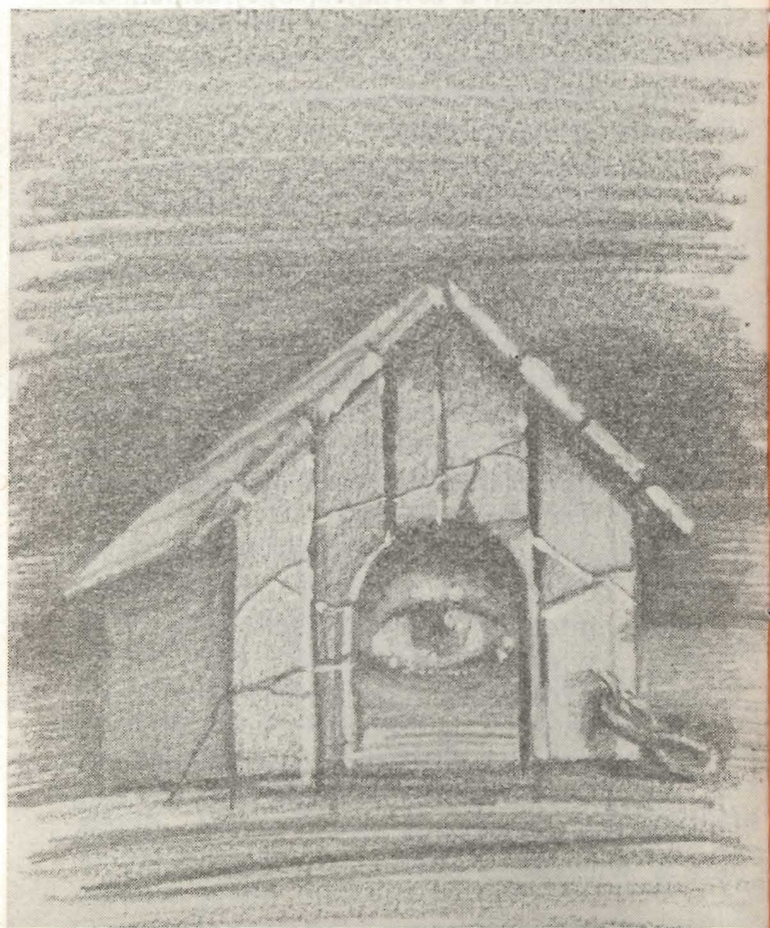
Poetyckość **Gry snów** nie polega na poetyckości dialogów, ani nawet na poetyckim Prologu i finale sztuki; jest głębsza i obejmuje kompozycję całości. Strindberg, podobnie jak w trylogii **Do Damaszku,** jest przede wszystkim poetą sceny, a nie słowa. Z pozoru chaotyczna kompozycja ujawnia swoją wcale spójną logikę, gdy dostrzeżemy, że dramat ten jest kompozycją snów i wizji, a nie dialogów. Logika kompozycji okaże się logiką snu. Owa logika snu służy przesłaniu, jakie przynosi **Gra snów.** Córka Indry zstępuje na ziemię, by przyjrzeć się życiu ludzi. Jej spojrzenie jest szczególnie ostre, gdyż jest spojrzeniem z zewnątrz, spojrzeniem nieuprzedzonego obserwatora. Odbywa podróż przez ziemię, doświadcza ludzkiej doli, a to, co wynosi z tych doświadczeń, zamyka w słynnym refrenie: „Biedni ludzie".

Całość ujęta jest w klamrę logiczną: Poeta zapada w sen i budzi się. Czy Poeta to sam Strindberg? Poeta jest raczej medium autora, które śni i wyraża w swym śnie nurtujące autora problemy i przekonania. Strindberg wprowadził na scenę siebie samego w formie osobowości rozszczepionej na kilka postaci — Oficer, Adwokat i Poeta (różny od poety z noty **Od autora!).** Te postacie pozwalają na przedstawienie różnych aspektów osobowości Strindberga, ujętych tak, jak je sam widział.

W sennej materii, z jakiej zbudowana została sztuka, dostrzegamy wyraźną ingerencję świadomości, intelektu, który porządkuje, łączy, rozjaśnia „zwiewne opowiadania" snów. Jednocześnie ważne cechy najprawdziwszego snu zostają zachowane; przykładem są niezmiernie charakterystyczne przemiany przedmiotów, które raz są czymś, a później nagle stają się czymś innym (przekształcenia drzwi, drzewo zamienia się w wieszak, a następnie w kandelabr).

W **Grze snów**, odpowiednio przekształcając marzenia i wizje, Strindberg wyraził myśl ważną dla tego okresu jego twórczości i podjętą w „sztukach kameralnych": życie jest podobne do piekła lub co najmniej czyśćca, ale — jak moneta — posiada dwie strony: druga z nich jest jasna, piękna, radosna. Nie da się ich od siebie oddzielić i nawet najpiękniejszy kwiat — jak pisał Strindberg — zapuszcza korzenie w błoto.

Ze wstępu do Wyboru Dramatów
w Bibliotece Narodowej





Z DZIENNIKA STRINDBERGA, 18 LISTOPADA 1901 NA DWA DNI PRZED UKOŃCZENIEM „GRY SNÓW"

Czytam o naukach religii hinduskiej. — Cały świat to jedynie złudzenie... Boska arcypotęga... pozwala się uwieść Mai, czyli popędowi prokreacji, Boska arcymateria zatem popełnia grzech przeciw sobie samej (miłość jest grzechem; to dlatego udręki miłości są najgorszym z istniejących piekieł). Świat istnieje zatem jedynie z powodu grzechu, jeśli on rzeczywiście istnieje — gdyż jest jedynie wizją widzianą we śnie (w ten sposób moja **Gra snów** jest obrazem życia), fantomem, którego zniszczenie jest zadaniem ascezy. Ale to zadanie nie zgadza się z popędem miłosnym i rezultatem końcowym jest nieprzerwane wahanie się między podnieceniem ciała a pokutniczą udręką! — Wydaje się to rozwiązaniem zagadki świata! — Odkryłem powyższe w historii literatury, właśnie wtedy, gdy zamierzyłem zamknięcie sztuki marzenia sennego „Rosnący zamek". (...) Obecnie „religia hinduska" poddała mi wyjaśnienie mojej sztuki marzenia sennego i znaczenia córki Indry, tajemnicę Drzwi = Nicość.

Przełożył Lech Sokół

Arthur Adamov

O TEATRZE STRINDBERGA

Strindberg, który **Grą snów** chciał napisać drugą **Burzę** nie dorównał pewnie modelowi, lecz nawet przy tym odchyleniu od niego, na jakie sobie pozwolił, otworzył nową drogę dla dramaturgów jutra. W **Grze snów** bardziej jeszcze niż w innych sztukach przedmioty żyją własnym życiem... Wszystkie te przedmioty poprzez miejsce, które im dano, a potem zabrano, tworzą atmosferę marzenia, rozciągają przestrzeń, zmieniają czas. Istoty ludzkie z kolei ukazują się jako przedmioty; są to istoty, których Strindberg się boi. Cały teatr Strindberga jest jedną wielką dysputą. Kto oddaje się tej dyspucie? Jakiś człowiek, bohater i „inni". A co w trakcie tej dysputy robi ten człowiek? Co robią ci inni? Ukrywają się, nakładają sobie jakieś maski, aby nie byli rozpoznani tacy, jakimi są w rzeczywistości; albo nawet inni im je przymocowują, aby oni z kolei mogli stać się niewidzialni. „Inny" to ten, który zmusza was, abyście nie byli sobą, abyście się usunęli. A zatem Strindberg jest przede wszystkim człowiekiem teatru: li tylko środkami teatralnymi odsłania on ową brudną kalkulację, ryzykowną substytucję, sprzeniewierzenie moralne i uzurpację.

Universum Strindberga nie jest światem samotności, przeciwnie, światem wiecznej zamiany, w którym silniejszy zmusza słabszego, aby wydawał się taki, jakim tamten chciał go zobaczyć. Świat strindbergowski jest światem uzurpatora, ofiara uzurpacji staje się sama uzurpatorem; spojrzenie, które ten ostatni rzuca na ofiarę i które ją przemienia, ona z kolei rzuca na inną ofiarę, i tak dalej.

Piekło jest dominującym ciągłym wpływem wszystkich na wszystkich, ponieważ nikt, nawet bohater, nie osiągnął stopnia odrębności, które ochrania przed tym wpływem. Jest to osmoza, przed którą nie ma obrony.

(...)**Gra snów** jest zwycięstwem Strindberga nad chorobą. Odnalazł się: jego los nie jest tak bardzo wyjątkowy. W tej dolinie łez, którą jest ziemia, wszyscy ludzie są, jak i on, winni i nieszczęśliwi. Tłum prześladowców — prześladowanych, którymi są wszyscy ludzie. Życie jest złe, absurdalne jak sen; w końcu nie jest niczym więcej niż snem.

Przełożył Roman Wyborski





TOMASZ MANN O STRINDBERGU

Poznanie dzieła Augusta Strindberga — dzieła niesłychanie prowokującego, rozmiarem i zawartością przerastającego niemal ludzką miarę — oraz wniknięcie w jego, niekiedy groteskowe, niekiedy odrażające, to znów owiane wzniosłym i wzruszającym pięknem człowieczeństwo stanowiło za moich młodych lat nieodzowny składnik wykształcenia... Jego twórca, myśliciel, prorok, prekursor nowego spojrzenia na świat za bardzo wybiegał naprzód, aby dzieło jego w najmniejszym bodaj stopniu mogło się zestarzeć i utracić siłę oddziaływania. Stojąc poza szkołami i prądami, a zarazem ponad nimi, Strindberg łączy je wszystkie w sobie. Ten naturalista i neoromantyk jest również prekursorem ekspresjonizmu, zasługując na wdzięczność całego pokolenia, które hołdowało temu kierunkowi, i jest zarazem pierwszym nadrealistą — pierwszym w każdym tego słowa znaczeniu. (...)

Swoją biografię ofiarował światu z bezwzględnością, na jaką nie zdobył się chyba żaden twórca i autor wyznań przed nim i po nim. Dominujący tu często sataniczny komizm (coś znacznie głębszego i straszliwszego niż tak zwane poczucie humoru, którego, jak inni wielcy, był zupełnie pozbawiony) jest tylko po części produktem szalonego rozdźwięku między nim a otaczającą go mieszczańską społecznością; czuł się w niej intruzem, a mimo wszystko zabiegał u niej o „powodzenie". Ile w tej rozpaczliwej walce jest irracjonalizmu i demonizmu, o tym świadczy najlepiej stosunek Strindberga do kobiety: polemika z nowoczesną ideą emancypacji odgrywa tu najmniejszą rolę; większą natomiast — odwieczna, mityczna, śmiertelna nienawiść płci. (...)

Myśl o nim kojarzy się zawsze z tym, co największe. Uniwersalizm tego potężnego umysłu można porównywać jedynie z wszechstronnością Goethego, którą pod wieloma względami nawet przerasta. (...) Astronomia i astrofizyka.

matematyka, chemia, meteorologia, geologia i mineralogia, fizjologia roślin, językoznawstwo porównawcze, asyriologia, egiptologia, sinologia — Strindberg opanowuje to wszystko, ogarnia swoim niezwykłym umysłem — co prawda głównie po to, by zarozumiałej materialistycznej wiedzy XIX stulecia, przekonanej, że rozwiązała zagadkę bytu, dowieść jej bezsiły wobec cudów Boga. (...)

W rzeczywistości wielka dziecinna, poetycka dusza Strindberga pełna jest przesądów: na każdym kroku dostrzega on wróżby, tajemne znaki i ostrzeżenia różnych „mocy" i żywi krańcową nieufność wobec wszystkiego, co racjonalne i powszechnie uznane za prawdę. Pamiętam doskonale, że gdzieś w swoich **Błękitnych książkach** opowiada: Pewnego dnia, po sukcesie teatralnym, jaki odniósł poprzedniego wieczoru, dwaj ślepcy, spotkani na ulicy, ukłonili mu się z szacunkiem; od tej pory nie wierzy w ślepotę, a w każdym razie w ślepotę niewrażliwą na powodzenie. (...)

Tak, był jednym z pierwszych w swoim zawodzie i działa mu się niezasłużona krzywda. Była to wspaniała, Bogu oddana i przez Boga udręczona dusza, obca nie tylko społeczności mieszczańskiej, ale w ogóle temu życiu, dusza, która cierpiała sztraszliwie z powodu zła, brzydoty, kłamstwa i której tęsknota do boskości, czystości i piękna dyktowała nieśmiertelne utwory.

Przełożyła Wanda Jedlicka

Redakcja programu
ANNA SCHILLER

Projekt okładki
HENRYK TOMASZEWSKI

Opracowanie graficzne
JERZY CZERNIAWSKI

Redakcja techniczna
ANDRZEJ ŻUK

Wydawca
TEATR WSPÓŁCZESNY W WARSZAWIE

Cena 9.— zł

WDA — Zakład Typograficzny. Zam. 2191. 10.000. S-61

Warszawa
ul. Mokotowska 13

Dyrektor Teatru
Erwin Axer

tel. 25-13-52

TEATR WSPÓŁCZESNY
W WARSZAWIE

Sezon 1977/78

AUGUST STRINDBERG

GRA SNÓW

(Ett drömspel)

Przekład: Zygmunt Łanowski

Osoby:

Córka Indry	—	JOANNA SZCZEPKOWSKA
Poeta	—	CEZARY MORAWSKI
Oficer	—	JAN ENGLERT
Adwokat	—	KRZYSZTOF WIECZOREK
Ojciec-Nauczyciel-Rektor	—	HENRYK BOROWSKI
Matka	—	ANTONINA GORDON-GÓRECKA
Odźwierna	—	ANTONINA GIRYCZ
		BARBARA SOŁTYSIK
Lina — Aktorka — Edyta	—	MARIA MAMONA
Szef kwarantanny	—	PAWEŁ WAWRZECKI
Ona	—	POLA RAKSA
On	—	WOJCIECH WYSOCKI
Dziekan wydziału prawnego	—	MARCIN TROŃSKI-SZALAWSKI
Dziekan wydziału teologicznego	—	STANISŁAW GÓRKA
Dziekan wydziału filozoficznego	—	WOJCIECH KOSIŃSKI
Dziekan wydziału medycznego	—	RYSZARD OLESIŃSKI
Kokota	—	DANUTA PIETRASZKIEWICZ
Don Juan	—	RYSZARD OSTAŁOWSKI
Baletnica	—	* * *

Scenografia
EWA STAROWIEYSKA

Przy współpracy
JOANNY RADZKIEJ

Asystent scenografa
BEATA LEWIECKA

Reżyseria
MACIEJ PRUS

Asystent reżysera
EDWARD WOJTASZEK PWST

Muzyka
JERZY SATANOWSKI

Dyrektor Teatru
ERWIN AXER